

Aspiraba a ser guerrillero, porque era la forma más plena de ser humano

Entrevistó: Mario Santucho, para el libro *Laberintos de la utopía. Entrevistas a fondo a 40 años de la Revolución Cubana.* Argentina de Septiembre del 1999

La causa de que este capítulo sea uno de los más profundos y logrados del libro (como creemos) debe encontrarse en la intensidad de la comunicación lograda en las dos horas de conversación con Silvio, en las oficinas de Ojalá, su sello discográfico.
El punto de partida de la entrevista es una reconstrucción del primer encuentro que tuvo con los argentinos, aquel del año 84'. Especialmente la sorprendente importancia que la gira tuvo para el movimiento de la Nueva Trova, y el espíritu que sobrevolaba aquellos años pos-dictatoriales (que Silvio recuerda o revive con especial gusto) en que la revolución cubana volvía a hacerse presente en América Latina aportando nuevos aires y sensaciones.
La entrevista continúa entrando de lleno en la reconstrucción de la historia del trovador (y su mundo); de su encuentro con la revolución, que constituye un relato especialmente sugerente sobre la relación dialéctica, cargada de significaciones fuertes y constitutivas, que se establece entre los procesos históricos de vorágine y transformaciones radicales y los individuos y grupos específicos. Nos encontramos con una trama compleja de conformación de los sujetos revolucionarios en una sociedad nueva, en medio de debates prácticos y teóricos donde se trataba del significado de la vida presente y futura, donde la sensación concreta y vital de estar haciendo la historia es revivida como instante de creación y potencia aún hoy. El proceso de radicalidad cultural experimentado por numerosos jóvenes, sus enfrentamientos tenaces con el "esquematismo de algunos", la problemática naturaleza de la relación entre poder político y vanguardias culturales, son narrados como el campo fértil de surgimiento del futuro Movimiento de la Nueva Trova, y otras experiencias culturales de importancia fundamental.
Un nuevo salto cronológico nos ubica definitivamente en la actualidad del trovador, y de la realidad que vive, actualidad que se define por la permanencia inmutable (aunque mas elaborada) de quizás los dos elementos determinantes en su persona: el compromiso con el arte como forma de expresión de las profundidades humanas, y la pertenencia sustancial al proceso revolucionario cubano, en forma de una poderosa autoconciencia de su papel y su aporte al sujeto popular.
Silvio nos transmite su profunda preocupación por la naturaleza de la lucha política e ideológica que se libra en la Cuba actual, ubicando y posicionándose sobre los problemas que considera de fondo. En primer lugar, la contradictoria experiencia a la que el proyecto del hombre nuevo (clave del hecho revolucionario) se enfrenta, fundamentalmente los relacionados con la imprescindible (pero no deseada) reestructuración económica. Trasluce así (en un realismo sin aditamentos que describe los retrocesos de los valores revolucionarios y el avance de cualidades humanas negativas, como el egoísmo) un humanismo guevariano, que explica y fundamenta buena parte de su fidelidad al proyecto revolucionario y a la crítica artística.
En segundo lugar se juega en un nuevo escenario, bastante más desfavorable, la soberanía y autodeterminación del pueblo cubano, su explícito mensaje antiimperialista. A través de las manipulaciones que el poder político y económico del exilio cubano en Miami, y de la industria cultural, realiza de sus canciones Silvio nos trasmite la lucha de todo el pueblo en este ámbito decisivo.
Incitado por este recorrido sobre su revolución, al calor de la experiencia vivida, Silvio termina la entrevista entregándonos su visión sobre debates culturales de primordial importancia para cualquier proceso revolucionario y para cualquier proyecto crítico, abordando la relación entre el arte y la política; el lugar de la crítica en la creación artística autónoma, y particularmente en su obra; la experiencia artística como práctica liberadora y la enajenación cultural; la importancia decisiva de la tradición cultural para un proyecto emancipador, la función del intelectual en el proceso popular, la posmodernidad...
Las últimas líneas constituyen una recordación del Che Guevara; evidencia de la profunda huella dejada por el revolucionario argentino en la generación de Silvio; palabras auténticas que echan luz sobre el por qué de la firmeza de esos pilares que constituyen aún hoy la sólida base social y moral de la revolución cubana.

Queríamos empezar con el tema de tu viaje a la Argentina en el año 84. Por allá esa gira fue muy importante y creo que para ustedes debe haber sido lo mismo.

Para nosotros fue importante en una manera enorme. No solo por haber visitado Argentina, por entrar por primera vez después de la dictadura militar, y responder un poco a ese reclamo, y corresponder un poco a ese afecto que existía desde hacía años. Nuestros cassettes, nuestra música, pasaba prácticamente como material subversivo, de mano en mano. Cosas que sucedían también en su medida en Chile, y más o menos en todas las dictaduras del cono sur.
Y no solo fue importante por el hecho de ir Argentina y por la actividad en sí, sino que eso tuvo una gran repercusión en Cuba. Por un hecho increíble, que tiene que ver con la importancia de los medios de comunicación, de cómo pueden ser un resorte que articula una serie de sucesos. Porque nosotros (cuando hablo de nosotros hablo de Pablo y de mí) veníamos cantando en todo el mundo o en parte de él, con muchísimo éxito desde hacía muchísimos años, realmente. En España, en México, en Venezuela, en Francia, en muchos países... Y es lo de Argentina lo que crea en Cuba la conciencia de lo escuchados que éramos nosotros fuera de Cuba. Esto lo determinó el documental que hizo Estela Bravo[1] , que se metió con una cámara en los conciertos que hicimos en Obras Sanitarias, y recogió el testimonio de la gente, filmó las reacciones de los conciertos, parte de las canciones...
Y cuando eso se puso en Cuba fue realmente muy grande, fue tremendo. Porque la prensa aquí publicaba un poco, pero mínimo. La prensa cubana, cultural sobre todo, no ha sido muy pródiga (sobre todo en aquellos años, después un poco más) con los éxitos culturales. Siempre hubo la tendencia a destacar más la participación cubana en el exterior del deporte que propiamente la artística. Quizás Alicia Alonso y el ballet nacional, que eran eventos de un peso cultural muy grande, universales, pero la actividad cultural popular realmente era muy poco recogida.

Y esto fue como un detonador, tanto que Casa de las Américas[2] hizo una especie de brindis para celebrar el regreso nuestro de Argentina, y ahí se apareció Fidel. Fue la primera vez que particularmente yo tuve contacto directo con él. Hasta entonces pocos compañeros de la Trova, como el mismo Pablo, Sara (González), habían estado en ocasiones con él, pero yo nunca había tenido la oportunidad de conversar aunque fuera unos minutos con él. O sea que creo que fue algo muy importante, algo que marcó un momento, como una señal en el camino.

Nosotros un poco que nos reíamos, porque decíamos: - Caballero, que haga falta que un documental. Y de un día para otro, aquí en Cuba empezamos a ser vistos de otra manera, menos normal... (risas)

Aquello fue para nosotros muy bonito. Una vez yo dije que si me había sentido Beatle alguna vez, fue en ese viaje. Porque es que no había nadie que no nos conociera. Estábamos en primera plana de todas las revistas, de todos los periódicos, constantemente, día tras día. Nos montábamos en un avión, para ir a Mendoza por ejemplo, y de pronto el avión entero desfilaba por nosotros para charlar. Me acuerdo que nosotros le preguntábamos a los pilotos si habían dejado a alguien manejando el avión.

Era una cosa que a nosotros nos tenía un poco sobrecogidos, porque era un nivel de expectativas que nosotros jamás nos hubiéramos imaginado. Es cierto que habíamos tenido éxito en otros lugares pero no una cosa tan desbordada. Y eso marcó como un nuevo punto de partida en cuanto a nuestra relación como artistas con el mundo, y por supuesto en Latinoamérica, donde tuvo una gran repercusión, en España, en Europa. Creo que fue un momento muy importante de nuestra trayectoria.

¿Que pensás de la Argentina?

Nosotros llegamos a un país recién martirizado, y con un síndrome de paranoia y persecución superlativa. O sea todavía mucha gente estaba, o se sentía, clandestina. De algunos temas medio que se hablaba bajito, la gente veía doblar un Falcon de esos famosos por una esquina y se aterraban. Incluso la misma entrada legal nuestra al país fue un poco especial, porque nos quitaron los pasaportes y al día siguiente de nuestra llegada nos hicieron ir a una comisaría donde nos entregaron un documento provisional que debíamos entregar a nuestra salida, para circular dentro del país. Eso era primera vez que nos pasaba en el mundo. Nos pasó ese año y nos pasó el siguiente, en el 85'. Pero ya en el 86' fue una medida que se eliminó. Yo guardo como recuerdo, porque no lo entregué, el documento ese argentino, con foto, huellas dactilares, etc. Es decir nos hicieron una ficha, una cosa asombrosa.

Eso hablaba muy claro de como era la práctica hasta entonces en ese país. Con un control policial impresionante, visitantes del exterior que les hacían eso, las huellas dactilares, fotos de frente y de perfil, te levantaban un acta, y te quitaban tu documento legal y te daban uno que inventaron ellos ahí.

Y luego también el contacto con la gente, conocer a mucha gente, reencontrarme con algunas personas, como Mercedes (Sosa) por ejemplo que hacía muchos años que no la veíamos, con Tejada Gómez que era un viejo amigo, con Cesar Isella. Y empezar a conocer también un poco esa parte de la música argentina de la que nosotros realmente conocíamos muy poco. Yo sí ya sabía porque un amigo español me hacía llegar muchos temas del rock argentino: de Charly, de Sui Generis, de Spinetta sobre todo, y tenía una idea. Pero realmente ahí llegamos y vimos lo poderoso que era ese movimiento, y hasta cierto punto lo joven que era, en realidad empezaba a expandirse, a desarrollarse, toda la gente del grupo de Rosario, Fito, Baglietto, etc...

Y empezamos a conocer otra Argentina, aunque claro que muy superficialmente, porque en una primera visita a un país tan exuberante como ese, no es fácil profundizar así de ahora para ahorita.

En nuestras actividades, la gente conocía las canciones, y las que no conocían las aplaudían como si las conocieran. Había realmente una expectación, como un estado de catarsis, como un gran alivio, como cuando después de aguantar la respiración hasta el límite en que te vas a asfixiar, por fin, te entra aire en los pulmones. Eso fue lo que sentimos nosotros.

Luego tener experiencias como cuando hicimos un concierto en Mendoza, donde había más chilenos casi que argentinos, porque cruzaron la cordillera. Y entonces me acuerdo que el jefe político de la policía, en realidad no se cómo se llama ese cargo allá pero era un policía que tenía que ver con lo ideológico, un coronel muy amable por cierto, nos fue a ver, nos interceptó en el desayuno y nos dijo que tenía interés en hablar con nosotros, porque cantábamos hoy y había algunos problemas. Nos contó que el problema era que estaban entrando muchos chilenos, y la policía chilena les había pedido que llevaran un chequeo de los chilenos, pero eran miles los que entraban y no podían chequear a tanta gente. Venía a pedirnos, dentro de lo posible, que por la parte de nosotros la actividad se pudiera realizar lo más tranquilamente posible, porque no querían que hubiera incidentes, porque sería muy feo. Nosotros le contestamos que nuestros conciertos no son de consignas, ni de gritar cosas, nosotros cantamos nada más. Ahora: la gente viene, sí, con su propia carga y por eso no nos podemos responsabilizar nosotros. Al final no sucedió nada que hubiera que lamentar. En realidad la actividad se realizó con mucho fuego, con mucha polenta como dicen ustedes, pero sin ningún desatino y nada que lamentar.

Esa fue la primera visita, muy intensa, artística y políticamente.

¿Y más para acá, en las siguientes giras, como ves la evolución?

Con respecto a nosotros ha ido cambiando lógicamente. Ese primer momento del descubrimiento, del encuentro, siempre está dotado de una cantidad de maravillas, de fascinación. Después las cosas empiezan a ser más mesuradas. Y uno nota que lo artístico específicamente empieza a ocupar su verdadero papel, desplazando a lo político, que permanece, pero lo artístico llega y toma posesión.

Ya son muchas las veces que hemos ido a la Argentina, y hemos hecho una buena cantidad de decenas de conciertos: solamente en Buenos Aires cada vez que hemos ido hemos hecho 8 o 10 conciertos.

Ese es un país donde se ha mantenido esa relación muy especial, muy amorosa, muy aprehensiva yo diría, algo nerviosa, con nuestro quehacer. Yo he sentido mucho que se espera de nosotros, que siempre hay una expectativa con nosotros, no sólo en lo artístico sino también en lo político, en los pronunciamientos.

¿En que estás trabajando ahora, y cuales son los próximos pasos?

Estoy terminando un disco con un guitarrista clásico que se llama Rey Guerra, donde estoy haciendo temas preferiblemente viejos, pero inéditos, son canciones que no están en discos, que no están publicadas. Escogimos este repertorio fundamentalmente porque son canciones muy guitarrísticas, se prestan mucho para hacerles una elaboración a una o a dos guitarras. A veces son muy líricas, muy armónicas, muy trabajadas armónicamente.

Inmediatamente después tendré que hacer un disco con César Portillo de la Luz, un trovador cubano de la generación anterior a la mía, de la llamada generación del feeling. Es uno de los compositores de canciones de amor más importantes de todos los tiempos, yo creo que no solo de Cuba sino de la lengua hispana. Le tengo mucha ilusión a ese disco. Va a ser un disco un poco insólito porque lo que me propuso es que él acompañaba temas míos y que yo le acompañara temas de él. Eso va a ser bien curioso. Tiene montones de canciones que son archiconocidas en todo el mundo hispano, generaciones y generaciones se han enamorado con sus canciones, y ya te digo, por eso me hace mucha ilusión. Una de sus canciones mas conocidas, "Contigo en la distancia", la hizo en el año en que yo nací. Imagínate tu la responsabilidad que tengo, porque es una canción que estoy escuchando desde siempre y es una canción famosísima.

También tengo algunos discos pendientes que están grabados pero no mezclados, faltan voces por poner. Un trabajo que hice con Afrocuba hace ya mas diez años, que nunca lo terminé y quisiera hacerlo, porque hay cosas valiosas ahí desde el punto de vista orquestal.

Y un disco que empecé a hacer a principios de los 90', con un grupo que se llama Diákara, que grabamos un álbum doble pero no lo terminamos. Me queda por poner todas las voces y algunos detalles musicales. O sea que tengo todo ese trabajo pendiente que quisiera terminarlo porque yo considero que es valioso, sobre todo orquestalmente, por la calidad de los músicos que participan, y no quisiera dejar eso al garete.

¿Cuál es tu experiencia como diputado?

Yo me enteré que estaba propuesto para diputado en Buenos Aires, y pensé que era una broma. Creo que fue un tripulante de Cubana de Aviación que me encontré en un hotel y me dijo: - Oye, estás propuesto para diputado en Cuba. Y le dije: - Ah, sí!, me eché a reír y no le hice el mas mínimo caso. Y ese mismo día, o el siguiente, hablando con la Habana, con mi familia, alguien me dijo que estaba propuesto para Diputado. - ¡No jodas, pero es en serio!

Realmente para mí fue una sorpresa. Yo no esperaba eso, yo no tenía la más mínima expectativa desde el punto de vista de la "política profesional", entre comillas, porque tampoco los diputados o la mayoría de los diputados de Cuba son profesionales de la política.
Pero así resultó la cosa, justo en un momento en que lo que se pretendía era ampliar el espectro político del Parlamento Cubano, y sumar otras voces que no fueran justamente tan políticas, o que no fueran justamente tan cercanas a esa actividad. Y por eso empezaron a entrar artistas, deportistas, gente de todas las profesiones. Y yo

creo que el propósito fue y ha sido hacer un parlamento más plural dentro de nuestro país, que tiene un solo partido. O sea llenarlo de voces, de una pluralidad social, de distintos estratos de la sociedad, de distintas zonas de la vida laboral. Incluso de distintos orígenes y convicciones, porque hay sacerdotes, hay de todo, incluso gente que en algún momento, como yo mismo y como otros, hemos pasado por procesos delicados políticamente dentro de Cuba. Y me parece que de ahí parte esa intención de pluralidad.

Ahora, mi experiencia como diputado, no ha sido muy buena. En el sentido de que yo no creo que haya sido muy buen diputado, sobre todo en el primer período yo no me ocupé mucho de eso. Yo fui a todas las Asambleas, fui a todas las discusiones, pero le presté poca atención a ese compromiso que debe tener el diputado con sus electores. De ir por la circunscripción que te pertenece, participar de las asambleas populares, etc. Quizás un poco por aquella cosa que tengo todavía, que me da un poco de urticaria todo lo relacionado, no tanto con la política, sino por lo que se puede interpretar como politiquería. Esa cosa de ganar votos, de hacerse el lindo, de hacerse el bueno. Claro, yo creo que en eso no reside, ni cosa que se le parezca la vida activa de un diputado. Puede haber un diputado oportunista y descarado, pero no creo que ese sea lo que caracteriza a nuestros diputados.
A mí lo que en realidad me animaba muy poco porque cada vez que me acercaba a ese mundo, me sentía muy raro. Y me sigo sintiendo muy raro. Yo he salido electo por segunda vez, en una segunda legislatura. Y para darle un contenido a mi trabajo como diputado, un contenido que me motive, que me haga acercarme realmente a esto he empezado a trabajar en otra comisión que no es la de cultura, y que es la de medio ambiente. Porque yo soy de un lugar de donde hay un río, de donde hay un bosque ... (risas). Me río porque hay una canción donde lo digo casi igual, y el caso es que el río de mi pueblo y ese bosque me interesan mucho. Me interesan porque es lo que ha caracterizado a ese pueblo toda la vida. Incluso ese pueblo existe porque existe el río, y porque existió un gran bosque en esa zona, que fueron a talar, primero para que esa madera sirviera para la llamada flota del caribe, o la armada de Barlovento, que era la armada española encargada de cuidar la ruta de los barcos que circulaban por el Caribe y que iban y venían de España a esta zona. Porque esa era una época de piratas y corsarios enemigos de España. De San Antonio de los Baños se sacó madera para esa armada, y poco después también se sacó madera para el Palacio del Escorial que fabricaron los Borbones.
Ese bosque ha sido diezmado, pero aún así esa actividad hizo que se hiciera el pueblo. El río atraviesa el pueblo y es parte ya de la vida del aribaguanense. Ariguabanense porque el río se llama Ariguanabo y ese vallecito se llama Ariguanabo, y los oriundos de por ahí nos hacemos llamar ariguanabenses.
A mí me parece que no solamente por aquello de que debemos cuidar el entorno, aunque por supuesto también por eso, de que debemos cuidar la naturaleza, de que debemos vivir preocupados de este planeta, de esta tierra que es la que nos sostiene, y que si no nos ocupamos de ella y la seguimos destruyendo vamos a parar en nada, sino también pienso que gran parte del carácter de nuestro pueblo se lo ha dado ese río. No hay nadie de nuestro pueblo que no haya aprendido a nadar en ese río, no hay nadie que no haya pescado biajaca, no hay nadie que no se haya fugado de una escuela para irse a pescar, o a acampar en ese monte, no hay nadie que no haya aprendido los nombres de los pájaros, de las plantas gracias a ese bosque, gracias a ese río. Y yo he dicho otras veces que realmente no quiero ver el día que otro trovador ariguanabense cantara, “yo soy de donde hubo un río”.
El río tiene sus problemas, es un río muy viejo, de meandros muy pronunciados, pero además tiene otros tipos de problemas. Es un río represado en sus dos esquinas, tiene 11 kilómetros aproximadamente de largo, de longitud, porque los manantiales que lo abastecían se encontraban en una laguna que fue secada para sembrar en ella, entonces se represó y prácticamente es un lago largo. La otra parte se mete en una cueva, se hunde, una cueva que está llena de desperdicio, que hay que limpiar y que cuesta mucho dinero y trabajo, pero que se está trabajando en eso. Y también se sembró en determinado momento un tipo de alga que ha crecido desmesuradamente y que amenaza con secar el río, porque el río era profundo, y ya las algas están a flor de agua, y hay zonas que no se pueden navegar.
Le cuento todo esto para explicarles un poco la motivación que me busqué para tratar de ser mejor diputado.
En esto estoy trabajando, tratando de echar adelante ese proyecto que es parte de un proyecto nacional de rescate de las cuencas. Porque Cuba es un país que, a pesar de estar rodeado de agua, no tiene agua dulce, y uno de los problemas de la agricultura justamente es los embalses, crear presas. Los ríos de Cuba son muy pobres. Ya quisiéramos por un día de fiesta tener algo del río de la Plata, un pedacito nada más que tuviéramos aquí sería una maravilla para nuestra economía, porque incluso se podría generar electricidad. Entonces hay un Plan nacional, que se llama de rescate de las cuencas, que se refiere a ocho cuencas en diferentes lugares de la isla y una de ella es la de Ariguanabo. Yo estoy trabajando en ese proyecto como diputado.

¿Nos podés hablar un poco de tu inserción en el proceso revolucionario, y también de tus problemas al comienzo, esos que mencionabas antes?

Mi inserción en la revolución es muy natural. Es decir no hubo que forzar nada. Mi padre era obrero agrícola, que después fue un pequeño propietario aquí en la Habana. Tenía un tallercito de tapicería, muy humilde, que lo entregó en cuanto triunfó la revolución. Un poco hasta con alivio porque le daba más problemas de los que le resolvía. Mi padre siempre fue de ideas socialistas, no de partido, pero siempre de ideas muy progresistas. Y desde que triunfó la revolución tuvo una gran fe en ella. Él dijo, ahora sí este país va a cambiar, por fin vamos a hacer algo que valga la pena.
Yo tenía 12 años, y de la familia de mi madre algunos fueron militantes socialistas[3] antes del triunfo de la revolución, incluso en la clandestinidad, cuando ese partido estuvo proscrito.
Entonces para mí fue muy natural la inserción en la revolución. Como cualquier joven de mi edad y de mi extracción social, me sentí fascinado inmediatamente por el hecho revolucionario y empecé a sumarme a todas las actividades a las que se sumaban los jóvenes.
Me hice miliciano cuando el ataque de Playa Girón[4] (tenía 14 años); me fui a alfabetizar ese mismo año, año que los estudiantes secundarios donaron para alfabetizar a los que no sabían[5] . Fui para la zona central de la isla, para la Sierra del Escambray donde habían muchos combates con bandas contrarrevolucionarias. Alfabeticé en esa zona, y luego nos bajaron porque estaban matando maestros. Incluso yo conocí a un maestro que mataron, Manuel Ascunce Domenech, llegó a esa zona con nosotros, en el mismo camión. Y luego nos trasladaron para la Ciénaga de Zapata, que fue donde fue la invasión de Bahía de Cochinos. En determinado momento yo estuve alfabetizando a un batallón de campesinos que fue el primero que chocó con las fuerzas invasoras, el batallón 339, de Cienfuegos.
Luego me metí en la revista Mella a dibujar. La revista Mella era el órgano de la Juventud Socialista, ya yo militaba en la Juventud Socialista. Ahí me hice dibujante. Vino la primera ley de servicio militar obligatorio, y a los 17 años integré el primer llamado. Salí a los 20, ya con una guitarra y con algunas canciones. Y ahí empecé a trabajar, fue de un día para otro, porque me desmovilicé hoy, y al día siguiente aparecí en la televisión. Una pura casualidad.
Ya ese cambio del ejército a la televisión empezó a dislocarme un poco porque era un cambio de realidad demasiado violento, para un hijo de vecino como era yo, sin ninguna influencia. Había un músico en mi familia, un tío mío, pero no era un gran músico ni una gente famosa, tocaba el bajo y la tumbadora en un grupo de mi pueblo, en un jazz-band. Mi mamá cantaba un poco, había tenido un dúo con una hermana de ella, en su juventud, pero nunca habían sido profesionales. De esos factores familiares posiblemente me llegue a mí la inclinación a la música. Pero lo que les quiero decir es que yo no venía de una familia de músicos ni nada, surgí de la nada prácticamente. Y fue un poco chocante para mí ese ambiente de los artistas.
Yo era muy radical en ese momento. Tenía 20 años, eso lo dice todo. Y había muchas cosas que no entendía. Cosas que pueden parecer hoy día superficiales, pero que en aquel momento, asumir posición respecto a ella era una definición. Como que está mal que te vistas así o asao, que está mal que tengas el pelo así, o que te gusten tales músicos que cantan en inglés, etc... Durante esa época habían una serie de esquemas, había mucha oscuridad, muchas cosas que no estaban resueltas en la cultura, no se había profundizado lo suficiente.
También era la década del 60’, que fue la década en la que la lucha de clases se manifestó con más violencia en nuestro país, donde la revolución fue mas agredida, donde se combatía no solamente de ideas, se combatía de balas, de pólvora, constantemente. Éramos víctimas de agresiones constantes, de vuelos sobre La Habana tirando para abajo no solamente propagandas sino balas también, donde habían desembarcos en cualquier playa, cualquier noche. Donde habían grupos contrarrevolucionarios que organizaban atentados, que ponían bombas. Realmente fue una década muy activa, que generó un sentimiento muy intenso, justísimo pienso yo, de defensa de la revolución, y que quizás ese sentimiento de defensa a ultranza llevó a algunos revolucionarios a pasarse de suspicacia y a pasarse de desconfianza con algunas manifestaciones que no significaban lo que ellos pensaban que significaban, sino sencillamente lógicas manifestaciones, cosas de modas de jóvenes, y yo era joven.
También mis canciones empezaron a meterse en esas cuestiones de la vida cotidiana, tratando de jugar un papel más comprometido con la gente, de identificarme un poco con la gente, y de cantar los problemas de la gente, no solamente cantar las canciones de amor que también las cantaba. Quizás por eso pienso yo, por esa etapa que duró muy pocos años pero que fue decisiva, a mí se me identificó mucho con un artista contestatario, rebelde. Como un muchacho “conflictivo”, que era la palabrita que se usaba entonces. Eso era terrible, ser un conflictivo era terrible.
Llegué a tener un programa de televisión, un programa que tuvo mucha teleaudiencia, aunque lo cambiaban permanentemente, cada dos o tres semanas lo cambiaban de

horario y de día, pero la gente lo perseguía. Hasta que lo suspendieron y me botaron de la televisión. Eso generó disgustos, eso ayudó a polarizar mucho las ideas en la superestructura del país, porque de la misma forma que había en la superestructura, en la zona de la cultura, revolucionarios que eran más dogmáticos, más cerrados, más intransigentes, o mejor, más poco flexibles (cuadrados le decimos nosotros), había gente más flexible, más abierta, gente con más confianza en los jóvenes, que me parece que eso es una cosa muy importante. O sea no desconfiar a priori de un joven, incluso aunque diga una barbaridad en determinado momento. Cualquiera dice una barbaridad. Tenemos derechos a aprender, a equivocarnos, a levantarnos, a volvernos a caer, porque eso es parte de la vida, parte de la existencia. Y a los jóvenes hay que darles la oportunidad, como se decía en aquel entonces, de demostrar lo que son. Y a veces se juzgaba un poco a priori, demasiado a prisa, con prejuicios.
O sea que pertenecí a una sección, o a una zona de la cultura, medio proscrita pero también muy seguida. Muy seguida por gente universitaria, por gente de segunda enseñanza, por jóvenes intelectuales que en ese momento estaban estudiando en la Universidad o estaban terminando y empezaban a escribir su obra literaria. De ahí surgió todo ese grupo de poetas, de escritores y de trovadores que en determinado momento confluimos, a partir de un sentimiento revolucionario compartido, de un entendimiento de la realidad revolucionaria común, y también de una forma de no ver la revolución en la vida de una forma simple, sino de creer en la conflictividad de la realidad, y de servirnos de eso a veces como materia prima para nuestro trabajo.
Esa es la leyenda negra, esa es esa tontería que después empezó a variar. Sobre todo cuando empecé a salir al exterior. Cuando empecé a ver a Cuba, ya no solo desde dentro de Cuba sino desde fuera de Cuba. Y empecé a ver ya no sólo cómo los cubanos mirábamos lo que sucedía en Cuba, sino el resto, sobre todo de latinoamérica, lo que sucedía en Cuba, y la interpretación que se hacía. Entonces descubrir por ejemplo, que canciones mías que aquí habían sido tildadas de contrarrevolucionarias eran himnos de combate en Latinoamérica. Eso fue sencillamente maravilloso para mí, porque yo realmente las había hecho como canciones revolucionarias. Yo no estaba pensando en hacer canciones contrarrevolucionarias, yo lo que sí hablaba de cosas que sucedían, daba opiniones sobre temas que eran tabú en esa época, pero eran tonterías. Uno se pone a analizar esas canciones, las llamadas conflictivas, y tú dices, ven acá ¿pero qué conflicto hay aquí?
Es que fue una etapa, fue un momento del desarrollo de la revolución y del desarrollo de nosotros también como personas y como habitantes también de este país.
Entonces en la medida en que empecé a viajar, yo creo que eso me ayudó a madurar, porque me ayudó a vernos desde fuera y verme un poco a mí mismo desde fuera, cor cierto distanciamiento. A veces es necesario ese distanciamiento para comprender ciertas cosas, porque como dijo el Che alguna vez, los árboles no dejan ver ciertas cosas. A veces hace falta ver el bosque. También hace falta ver los árboles, bien de cerquita, y reconocerlos y saber cómo se llaman, pero de vez en cuando hace falta una miradita al bosque, porque sino uno se pierde entre los árboles.

A partir de estas discusiones que se dieron, ¿que balance harías del movimiento cultural en la revolución en estos cuarenta años, y particularmente de la nueva trova?

Chico, la Nueva Trova en realidad jugó un papel dentro de todo un complejo de sucesos, que tenían que ver con la cultura. Por ejemplo habían sectores que eran más de derecha, desde la óptica de nosotros, que podían ser el Consejo Nacional de Cultura (por entonces todavía no había Ministerio de Cultura) y el I. C. R.T., el Instituto Cubano de Radio y Televisión. Esos eran los sectores más cerrados, con una suspicacia extrema: ¿qué fue lo que quiso decir este con esta canción?, dice que se va, ¿pero pa’ donde se va? Tonterías de esas.
Pero había otro sector de la superestructura que estaba encabezado por Haydee Santamaría, que dirigía Casa de las Américas, y por Alfredo Guevara que dirigía el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica). Ellos eran la posición revolucionaria, la izquierda, a mi modo de ver, de aquel combate ideológico que dentro de la revolución se estaba librando. Tanto es así que cuando a mí me botan del ICRT, quienes me recogen son Haydée, y Alfredo. Haydée empieza a inventar los conciertos esos, en Casa de las Américas, para que nosotros, que estábamos medio proscritos pudiéramos cantar. Porque no solo nos botaron del ICRT, sino que suspendían toda nuestra música de la radio.
Entonces imagínate, ¿qué va a ser un joven de 20 años que tiene toda la ilusión de que es cantor y que a eso le quiere dedicar su vida, si te botan del lugar donde se hace la música y de donde se difunde la música? Eso nos dejaba poco margen a nosotros. Entonces nos dedicamos a actuar en las esquinas, en los parques, donde había un teatro que tuviera un director, o una directora lo suficientemente osado como para invitarnos.
Y me acuerdo del caso de Teatro-estudio, que lo dirigía Raquel Revuelta, una gran actriz cubana y su hermano Vicente Revuelta. Las puertas de esa sala de teatro siempre estuvieron abiertas para nosotros. Y a ella la amenazaban: “no sigas metiendo a los muchachos esos a cantar, que son unos peludos, que son unos hippies”. Y ella decía que no, que mientras no hiciéramos canciones contrarrevolucionarias, ¿cómo nos iba a cerrar las puertas a alguien que se dedica a cantar?, condenarlo a la intemperie. Bueno sí, cantábamos en los parques pero también necesitábamos cantar en otro lugar.
En ese momento Haydée comienza a hacer los conciertos en Casa de las Américas y Alfredo Guevara visita Brasil, donde se encuentra que está empezando a surgir el movimiento del tropicalismo en Bahía, antecedido un poco por una serie de cantores cariocas que ya venían haciendo ese tipo de canción inquietante, que planteaba cosas, como eran Chico Buarque, Gerardo Vandré, Sergio Ricardo. Y Alfredo llega muy entusiasmado con ese movimiento que comienza a cobrar fuerza en Brasil, en plena dictadura. Ve el panorama aquí y entonces nos invita a juntarnos y a crear el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC.
Coge a Leo Brouwer, un gran guitarrista, músico sinfónico cubano. Uno de los músicos que en este siglo más ha aportado a la guitarra universal, reconocidísimo internacionalmente, que en ese momento tenía 30 años, pero que ya era un fenómeno, que buena parte de sus obras fundamentales ya las había escrito para guitarra. Al que botan conmigo del ICRT. Porque Leo se mete en ese lío. Cuando a mí me botan, Leo me llama y me dice que me apoya, y que por donde yo salga, sale él. Yo no lo conocía, y bueno lo marginan a él también.
Entonces Alfredo nos llama a él y a mí, nos invita a una Conferencia que da cuando regresa de Brasil, y nos invita a armar un grupo cuyo objetivo fuera estudiar la banda sonora del cine, especializarse en la confección de las bandas sonoras, no solamente hacer música sino de todo el complejo que implica la banda sonora del cine. Buscamos alguna gente de la Escuela Nacional de Arte, y traemos a algunos trovadores, y ahí empezó la idea del grupo. Esto debe haber pasado a finales del 68’, y recién en Abril del 69 somos trasladados al ICAIC, porque no nos querían dar el traslado. Nos tenían suspendidos pero no nos liberaban laboralmente, para tenernos pisados, te das cuenta.
Entonces ahí Alfredo se mete en esa lucha porque nos liberaran, nos logra meter en el ICAIC, y ahí empezamos a formar el grupo de experimentación sonora.
Pablo recién había salido del ejército, había estado en la UMAP. Las UMAP fueron un engendro que se creó aquí en la década del 60’. Unas “Unidades Militares de Ayuda a la Producción”, que empezaron con esa idea, que fueran unidades militares que apoyaran la producción, para cortar caña y esas cosas, y donde se mandaban fundamentalmente a los soldados que eran sancionados. Lo que pasa es que al principio de la revolución el ejército estaba formado por héroes, pero también por mucha gente con bajo nivel cultural. Y de pronto sancionaban a muchos. Algunos habían llegado con psicosis de guerra, sacaban una pistola donde quiera, tiraban tiros donde quiera. Los sancionaban, los mandaban a cortar caña, o a sembrar árboles. Es decir, las UMAP se crean un poco como una unidad correccional.
Pero en algún momento, algún “genio”, entre comillas por supuesto, se le ocurre que a esas unidades correccionales del carácter, formadoras del carácter debía mandarse también a los artistas desviados, a los homosexuales. Y entonces lo que se creó fue espantoso, y las historias eran espantosas. Pero eso duró muy pocos meses, porque creó un nivel de rechazo muy grande dentro de la sociedad e incluso dentro de las mismas Fuerzas Armadas. Porque una de las personas que hace inspecciones en esas unidades, va al Estado Mayor y le informa, supongo que a Raúl y a Fidel, qué cosa eran en realidad las UMAP, un engendro. Es un capitán del ejército, que por razones del destino, después fue muy amigo de nosotros. Se llamó Quintín Pino Machado. Este fue el hombre que por orden expresa de Raúl Castro fue designado para desarticular esas unidades, cuando se dieron cuenta de que era una barbaridad lo que se había creado. Pero mientras eso pasaba, pasaron meses y alguna gente la pasó bastante mal. A Pablo, de la UMAP, lo pasaron a una unidad regular, y a los pocos meses se desmovilizó. Las primeras veces que nos encontramos, que yo lo conocí, todavía estaba en el ejército.
Ahí conocimos a Noel Nicola. Yo era muy amigo desde la infancia de Vicente Feliú, éramos compañeros de la secundaria básica, ya tocábamos la guitarra; y ahí empezaron a sumarse otro tipo de músicos, de nuestra edad pero profesionales, como Martin Rojas, Eduardo Ramos. Que venían haciendo un tipo de canción, que tenía que ver con la tradición, pero que trataba de proponerse alguna otra cosa, con una poesía un poquito mas elaborada, que ya no querían cantarle solamente a la mujer y a la luna, sino que querían plantear el amor con otras palabras, con otros textos.
Y ahí poco a poco se empieza a crear ese espíritu de grupo, de encontrarnos en casa de fulano o en la de mengano, o en un parque, con una guitarra a descargar toda la noche ahí. Hasta que en Febrero del 68’, Haydée nos invita a cantar en Casa de las Américas, y es el día estreno de la Nueva Trova como corriente. Porque fue el primer acto público en que se demostró que había una corriente, o sea que 5 o 6 trovadores se proyectaron en una misma dirección. Y se toma ese día, que creo es el 18 de Febrero, o el 16 del 68’ como punto de partida de todo lo que devino después.
Un año después se crea el Grupo de Experimentación Sonora, aunque todavía faltaba mucho para organizarlo, porque a nosotros nos trasladan en Abril del 69’, pero

quedaba la tarea de buscar otros músicos, y ahí pasaron muchos meses. Y yo me fui en un barco de pesca durante cinco meses. Era una gestión que yo venia haciendo desde hacía mucho tiempo, con amigos que tenía en la Juventud Comunista.
La Juventud Comunista en esa etapa, aunque nos criticaba también un poco, jugó un papel muy positivo. Porque discutían con nosotros algunas cosas, sobre todo nuestro aspecto, pero nunca nos acusaron de contrarrevolucionarios, ni de desviados, sino todo lo contrario, cada vez que había una actividad nos invitaban a que cantáramos. Luego nos caían a cocotazos: - "Coño, pero porque ustedes fueron con los tenis esos todos ripiados, que la gente se queja de ustedes...". Pero no nos tapaban la boca, nos daban la oportunidad. Una actitud me parece a mí constructiva, completamente, de la que personalmente para mí han quedado amigos entrañables, amigos del combate.
Esa es la etapa nebulosa del principio, que también ha sido magnificada, sobre todo por la contrarrevolución. Pretendiendo que la Nueva Trova al principio era contrarrevolucionaria, y que después fuimos asimilados por la revolución. Eso lo han usado mucho los ideólogos de la contrarrevolución, incluso cambiando los textos de canciones. Que si decía tal cosa y que después decía otra. ¡Falsedades!
Creo que fue una etapa que aunque nos pegó duro, nos fortaleció mucho también. Porque nos hizo unirnos, nos dio profundidad en la visión, nos sentíamos muy responsables, porque como estábamos en medio de un combate no podíamos hablar cáscaras, boberías. Lo que decíamos lo teníamos que sostener. Nos hizo estudiar, nos hizo aplicarnos, nos hizo exigirnos a nosotros mismos mucho, y yo creo que en definitiva nos fortaleció. Y fue lo que hizo posible la cohesión de ese movimiento, que cinco años más tarde, en 1972, la misma Unión de Jóvenes Comunistas nos reunió y formó lo que se llamó después el Movimiento de la Nueva Trova, ya como cosa oficial.
Pero esos primeros cinco años fueron de combate duro.

A partir de esta experiencia propia, cubana, pero pensando en definiciones un poco más generales, para futuras experiencias, ¿cómo ves vos este problema de la relación entre el Estado popular, la política revolucionaria y el arte, la creación, la cultura?

Bueno se podría hablar de dos formas.
De una forma ideal, pero la vida no es ideal. Yo te diría que depende de los enemigos que tenga ese Estado. Así van a ser las relaciones que tenga ese Estado, no solamente con el arte sino con todo. Del poder de los enemigos que tenga ese Estado popular, y de la influencia dentro del estado popular. Porque está visto que muchas medidas de la revolución, y muchas reacciones de la revolución se deben a las contradicciones que crea el combate por la supervivencia de la revolución.
Yo pienso que ese es un tema muy interesante porque se viene debatiendo, en la práctica y en la teoría, desde que se creó el primer estado socialista. Yo recuerdo que en algún momento tuve lecturas de cuando la revolución de octubre. De cómo había una corriente dentro de la revolución que planteaba que había que cortar limpio con el pasado y crear un arte completamente proletario, sin ningún compromiso con la tradición, que todo lo demás estaba contaminado, que hasta ese momento la historia del mundo era una mierda y que la verdad empezaba en ese momento. ¡¡Terrible!!
Yo creo que Lenin escribió cosas sobre eso, quizás no sobre la cultura, pero escribió un artículo muy interesante sobre la enfermedad infantil del izquierdismo[6] . Y él personalmente fue uno de los animadores de un famoso congreso que se hizo, el del proletcult[7] , donde se debatieron estos problemas en la recién inaugurada Unión Soviética, y donde se extrajo la conclusión de que la revolución tenía que contar con el legado cultural. Yo recuerdo que Lenin puso el caso de Tolstoi, que era hijo de varones o de condes, pero que había creado una literatura que reflejaba todo el dolor y todas las contradicciones del campesinado ruso. Entonces ¿cómo vamos a prescindir, si justamente leyendo a Tolstoi empezaron a germinar en nosotros una serie de sentimientos de conciencia revolucionaria?
Yo pienso que esa es una forma correcta de pensarlo. O sea ninguna revolución puede obviar el legado, porque el legado es en definitiva parte de la nacionalidad y de la esencia de cada lugar, son las raíces. Y a veces las filiaciones políticas de los artistas son problemas coyunturales que en definitiva pasan a segundo plano, cuando tú lo ves con la perspectiva de la historia.
Yo pienso que siempre va a ser interesante. Cuando se produzca en otro lugar un estado popular, un estado revolucionario, esa relación con el arte, con los artistas, con la intelectualidad, siempre va a tener sobresaltos. Siempre va a ver contradicciones, siempre va a ver incomprensiones, y creo que siempre también, más temprano que tarde, se va a abrir paso a la verdad.
Como creo que en gran medida ha sucedido en nuestro país. No digo que tengamos todos los problemas resueltos ni mucho menos, pero realmente hay una distancia abismal entre las posibilidades de hoy y las de hace 30 años. Y no estoy completamente satisfecho, pero me siento bastante contento de que hayamos avanzado, y de que las nuevas generaciones no se tengan que enfrentar a los problemas que nos enfrentamos nosotros.
Posiblemente se enfrenten a problemas más difíciles, más peliagudos, porque nosotros éramos una generación que en definitiva cuando mirábamos al futuro teníamos la convicción de un mundo nuevo delante. La visión que teníamos del futuro era que avanzábamos hacia un mundo nuevo. Y yo no creo que las generaciones actuales tengan esa perspectiva de futuro. Porque el mundo no te invita a pensar actualmente de esa manera.
Nuestra generación era una generación que aspiraba a ser como el Che, que lo que aspiraba era ser guerrillero. No por ir a matar policías, no por ir a matar gente, ni a que lo mataran a uno, sino que uno aspiraba a ser guerrillero porque pensaba que esa era la forma más plena de ser un ser humano. Era por eso, no por otra cosa, y uno era un aspirante a la plenitud humana. Hoy día el mundo está dispuesto de tal forma, que la plenitud para muchos jóvenes, no digo que para todos pero sí para muchos, puede ir en una dirección completamente diferente, el egoísmo, etc... O sea que es muy probable que estas generaciones de ahora sufran más de lo que sufrimos nosotros, a pesar de que nosotros estábamos más atrasados que ellos en muchas cosas. Pero eso es parte de la dialéctica de la vida.

Metiéndonos en la actualidad de Cuba, ya que lo hiciste, veníamos conversando que comparado con la última vez que vinimos, hace 4 o 5 años, vemos a la gente mucho mejor, la vida cotidiana, los problemas materiales mas o menos resueltos, pero vemos una situación nueva...

¿Rara, no?

Cosas raras y cosas nuevas que tocan particularmente a los cubanos hoy, a los jóvenes, y creo que ahí hay una gran diferencia con lo que viviste tú y tu generación.

Totalmente. Yo pienso que lo que se está viendo es la opción que se tomó entre esto y una actitud numantina, es decir de cerrarnos a cal y canto, y aquí nos morimos. Esta actitud fue muy criticada porque cuando empezó la crisis parecía que Cuba iba a adoptar esa actitud, y fue supercriticada en el mundo por mucha gente que decía que Cuba debía abrirse. Es curioso, porque muchos de los que criticaron a Cuba por aquello, son los que la critican ahora por esto. Es un poco lo que le a tocado a Cuba, aunque yo no creo que Cuba sea ni mucho menos el ombligo del mundo, pero sí es uno de los centros más focales del planeta en estos momentos y lo lleva siendo durante muchos años, por el papel que le ha tocado jugar de ser el único país socialista del hemisferio occidental, y por las cacareadas noventa millas.
Yo creo que cualquier cosa que haga Cuba es seguida con mucha expectación. Y yo lo que sí pienso también es que todo lo que se ha hecho, ha costado mucho trabajo hacerlo, y ha costado mucho dolor también hacerlo. Incluso este avance, que pudiera decirse entre comillas, porque ha sido mejorar en muchos sentidos pero empeorar en otros. Porque es volver a empezar a crear una suerte de egoísmo de que este pedacito es mío, y que en cierta medida implica una contradicción con la máxima aspiración que siempre tuvo la revolución que es la de hacer un hombre nuevo. Ese hombre nuevo no es un mito, es una sociedad nueva, más justa, donde el trabajo sea menos alienante cada vez, para poder crear una plenitud humana mayor.
Eso no es nada extraño, puede parecer una utopía, pero la revolución demostró que se podía avanzar en esa dirección. Y fíjate si lo demostró, que todavía mucha gente viene acá, aún con los problemas que tenemos, con estos problemas nuevos, y de lo primero que se maravilla es del ser humano que hay en Cuba. De la hospitalidad del cubano, de la apertura de corazón del cubano, de la generosidad del cubano. Y quizás ese sea un ingrediente característico del cubano incluso desde antes de la revolución, pero yo creo que la revolución estimuló mucho lo mejor de nosotros. Y nos acostumbramos a eso, a que esta sociedad, esta forma de vida nos sacara lo mejor que teníamos. Porque hay otro tipo de sociedad que también teniendo tú lo mejor, lo que hace es estimular lo peor de ti, y te saca lo peor que tú tienes. Y de eso se trata, porque los seres humanos no somos perfectos, llevamos a Caín y a Abel dentro, a Dios y a el Diablo, la famosa cosa esa de los comics, un angelito bueno y un angelito malo, y la sociedad y las condiciones en que tú vives son las que le dan más voz a uno que a otro.
Yo creo que la disyuntiva que tenemos es muy fuerte y que todo está en que consigamos sobrevivir y al mismo tiempo darle lo mas posible la voz y el canto al angelito bueno.

¿Qué cosa más te preocupan de la situación actual de Cuba?

Tener que hablar de todas estas cosas, tenerme que plantear todas estas cosas. El cubano y el revolucionario cubano está lleno de contradicciones hoy día. Y muchas veces la sociedad avanza a ritmo tan acelerado que ni nosotros mismos entendemos lo que está pasando. Y necesitamos tiempo para reajustar y decir, bueno este es el costo. Bueno ¿pero hasta donde vamos a llegar, hasta donde va a ser esto?
Yo creo que lo fundamental se ha salvado hasta ahora. Con la resistencia se ha conservado nuestra independencia, nuestra soberanía. A mi me parece que esa es la piedra filosofal de todo lo que está sucediendo, porque en la medida en que seamos soberanos podemos escoger nuestro destino. Lo jodido es que perdamos la soberanía porque entonces si ya no vamos a tener opción, es lo que nos impongan.

Hay algo que en Argentina es muy notorio, y que en Latinoamérica se menciona y se discute bastante, que es la crisis de la política, que se expresa en los sistemas políticos por su incapacidad de resolver las demandas populares, sin siquiera poder discutirlas seriamente. Y esto trae, entre otras cosas, para la juventud y la gente del barrio...

Desaliento, escepticismo....

Exactamente, desaliento, escepticismo y algo que se manifiesta en una desconfianza fuerte en la política, en un apoliticismo....

Claro, es que uno no se quiere meter, uno no se quiere embarrar en esa mierda...

Y yo creo que tú eres un prototipo para las generaciones nuevas, de una unidad, una complementación fuerte entre poesía y política, entre música y política.

Yo siempre he creído que la política se puede abordar de otra manera. Y creo muy firmemente en esa opción, porque yo no creo ser un cantor político, porque no he metido teques en las canciones. Yo creo que la política se puede abordar muy bien desde un punto de vista ético, desde un punto de vista humano, porque para hacer discursos políticos están los políticos, los teóricos...
Yo creo que los artistas (aunque no condeno ningún tipo de arte que sea efectivo, no soy sectario ni nada de eso), debemos estrujarnos un poquito el cerebro y hacer arte, porque sino no es arte, hacemos otra cosa.
Creo que eso es una de las cosas que caracterizó a casi toda la Nueva Trova. En algunos momentos hubo canciones que surgieron, que eran coyunturales. Mira "Canción urgente a Nicaragua", pero yo le puse Canción Urgente, yo la identifiqué, e hice un ejercicio de panfleto completamente intencional, porque como nunca había hecho un panfleto me dije: me voy a hacer un panfleto para dedicárselo a los compas nicas, y bueno esto también va a ser un ejercicio intelectual para mí. E hice esa canción de combate, de barricada.
Pero yo creo que dictar cátedra sobre eso es muy peligroso. Es que cada país y cada circunstancia van pidiendo de los creadores un lenguaje, y dentro de los creadores siempre va a ver una diferencia, dada por el nivel cultural de cada creador, por las filiaciones estéticas, por su gusto, por todos los factores que conforman el intelecto de cada persona. Pero ya te digo, a mí me gusta el arte, yo respeto mucho el arte porque creo que es una forma de tocar, o de tocarnos, a veces por encima de lo obvio, y a veces descubriendo lo obvio que es lo invisible. Yo creo que eso tiene un gran valor espiritual para el ser humano. Yo defiendo eso, siempre lo defendí y estoy muy viejo ahora para echarme pa' atrás.

Cómo ves vos la relación entre el arte y la política, si ves a esta en sentido amplio, es decir la relación entre el arte y lo social. ¿Es posible escindir ambas esferas de la producción humana?

Es imposible porque el artista es un ser social. Dicen que los grandes artistas como Mozart y esa gente nacen y no se hacen. Está bien, pueden existir grandes genios así, pero generalmente primero somos hombres y mujeres y después tenemos o descubrimos la vocación. Ahora, cuando descubrimos la vocación ya tenemos una serie de elementos y de razones instaladas en nuestra cabeza, y una noción del mundo, una preferencia, un discernimiento, una elección (o varias), y yo creo que es imposible desvincular el arte de lo social.
Pero sí creo que hay diferentes formas de abordarlo, porque si no todo fuera igual. Si todo el mundo dijera lo mismo, cantara lo mismo, sobraran muchos, bastaría con uno.
Eso es muy motivador porque ha habido trovadores de generaciones más recientes, por ejemplo uno, que llegó una vez a casa y me dijo (no voy a decir el nombre):
- Coño Silvio, estoy preocupado.
Dígole: - ¿Porqué chico?
Y me responde: - Hace como seis meses que no me suspenden una canción. (risas)
Yo me eché a reír, y le dije: - Ven acá mi hermano, si tú lo que quieres es tener problemas agarra un ladrillo y suénaselo a un policía. Si lo tuyo es buscarte problemas, es más sencillo, suelta la guitarra y métele un ladrillazo a alguien.

Ahí está un problema que nos parece central, que tiene que ver con algo que creemos, es constitutivo, esencial, tanto en el arte como en la política, y que es la crítica.

Es que todo arte verdadero es esencialmente crítico. A mí me parece que hasta el arte abstracto, todo, nace de un grito del ser humano, de una inconformidad del ser humano, de una aspirantura a Prometeo que tenemos todos. Yo creo que eso es esencial. Un poco lo que decía Hausser, que toda obra de arte es una provocación. Y eso es verdad, tiene que ser así, tiene que ser parte de la condición misma.
El arte es riesgoso, como todo lo que se hace en la vida, es riesgoso. En una u otra dirección, si tu sales al ruedo, tú sabes que vas a ser calificado; si no deseas esto, no te metas en el ruedo porque vas a ser calificado, con justicia o sin justicia. Es una profesión riesgosa y mucho más en estos tiempos y en nuestros países.

Y que relación tiene eso con la liberación, la realización, con la posibilidad de vencer la enajenación, de vencer la dominación, de que no te determinen...

Bueno según Marx el socialismo, o el comunismo más bien, iba a ser aquella sociedad en la que el trabajo no enajenara al ser humano. ¡Qué difícil eso!
Porque hasta los que trabajamos gozando, hasta los que nos pagan por hacer los que nos gusta, como los músicos o los cantores, también estamos enajenados.
Enajenados por nuestra realidad, que tira de nosotros, enajenados por nuestra conciencia, que se debate entre lo correcto y lo incorrecto.
Y estamos enajenados por otro debate que ocurre entre si yo no tengo ganas de hacer una canción patriótica hoy, pero es lo que tengo que hacer. ¿Qué hago? ¿Si lo que tengo ganas es de cantarle a una florecita? No, pero voy a cumplir con mi deber y a hacer una canción patriótica. ¿Eso también no es una forma de enajenación? ¿Eso no es también una forma de traicionar algo muy puro que uno tiene dentro? Todo eso es muy complejo. Yo creo que esquematizar eso no conduce sino a confusiones y desaciertos.
Yo pienso que la vida de todo creador, como la de cualquier ser humano, no termina hasta que acaba. Por eso a mí las cosas esas de las medallas, de los honores, nunca me han gustado, porque realmente los homenajes deberían ser frente a la tumba de cada gente. Hasta que no termina todo no se sabe realmente qué fuimos, qué íbamos a ser. Es una pretensión del hombre, bastante infantil por cierto, esa de los homenajes.
Un poco eso se enlaza con una idea que era obsesiva en Martí, que decía que había que vivir bien la vida para ganarse el derecho a la muerte, que había que hacer bien en la vida para ganarse el privilegio de la muerte. Eso es profundo.

¿Ves un conflicto entre tu libertad individual, tu creación individual y la pertenencia a un proyecto colectivo, mucho más amplio que vos, que te supera? Por esto que decías de la relación entre tu deber y tu querer.

Cada vez que oigo hablar del papel en el arte, lo único que pienso es en el papel que me está esperando en el baño. El papel del arte debe ser sincero y ser arte. Y si tú estás motivado por lo que sea, tú vas a ser un artista de eso, y no de otra cosa que te inventen y que te quieran meter en la cabeza. Yo creo en eso, realmente creo en eso. Claro, yo siempre he sido un poco espíritu de contradicción. Era muy difícil cantar lo que nosotros cantábamos en la década del 60'. El mundo entero apoyaba a la revolución, el país entero prácticamente la apoyaba. Éramos como bichos raros. ¡Eh!, decían, esta gente como que quieren buscarles manchas al sol, que malagradecidos. Ahora está de moda todo lo contrario, la revolución está casi sola. No te voy a decir que nadie cree en ella, pero cree en ella muchísima menos gente que al principio. Yo dije una vez que nunca iba a ser un cantor de la derrota, y eso lo voy a mantener toda mi vida. No me da la gana. Quizás por esa cosa de espíritu de contradicción que tengo. Y voy a asumir los riesgos que eso implica.

Muchos de nosotros sentimos que tu obra, al menos muchos aspectos y sentidos, han tomado cierta universalidad. Lo vemos en diferentes lados, donde quizás significan cosas diversas, pero el sentido siempre es el mismo, y además tu obra traspasó hasta ahora todas las generaciones.

Es curiosos eso que tú dices, porque yo rara vez, si es que lo he intentado alguna vez, he procurado ser universal. Yo casi siempre he hablado de cosas muy inmediatas. A veces de sueños, que lógicamente cuando uno se proyecta en los sueños estos no son muy inmediatos, pueden ser un poco abstractos, deseos, ilusiones. Pero yo casi siempre he hablado de las cosas que veo, o que me cuentan, o que me imagino, o que ni me cuentan ni me imagino sino que se me ocurre sencillamente que puedan ser. Yo creo que en eso estriba buena parte de la libertad que uno no debe dejar de ejercer nunca. O sea no tener límites en cuanto a eso.
Yo admiro mucho a Picasso, a Chaplin, a Bergman, el cineasta, porque son gente que me parece que además de decir cosas concretas le dieron rienda suelta a su imaginación. Ahí yo veo una plenitud y veo un ejemplo a seguir.

Otra cosa que nos sorprende a nosotros es tu capacidad, además de poética, de poder describir agudamente la realidad que te rodea. Sin embargo nos hemos encontrado con jóvenes cubanos que nos han dicho que tú ya no eres el mismo de antes, que ya no criticas, que te acomodaste. La pregunta entonces es por el significado real, el más profundo, de la crítica. Esta complejidad que vos marcabas de que la crítica no es tirar un ladrillo, ni piedras, sino creo, determinada actitud ante la realidad.

Yo no sé si critico o no, pero yo hace dos años que no hago canciones. Ni críticas, ni alabadoras, ni de amor, ni de nada. Tú sabes que a veces se lo achaco a tantas entrevistas que hago. O sea me expreso tanto en las entrevistas, me vacío tanto, que a veces tengo la impresión de haber dicho todo lo que podría haber dicho con otro lenguaje.
A veces choco tanto con los problemas cotidianos, para resolver las cuestiones de la vida de diferente orden, que digo: he aquí todas mis canciones, he aquí todo mi compromiso, he aquí, pura y dura, mi verdad, la vida que vivo, esa vida acomodada que dicen algunos.

Sin embargo en los 70' tus canciones significaban algo fuerte para mucha gente...

Pero tú las lees ahora y dices: ¿ven acá donde está la crítica en esto? Era aquel momento lo que las hacia críticas, era aquel momento lo que las hacia extrañas...

Pero Silvio, lo que quiero decir es que también reconocemos en tus últimos trabajos, en la trilogía, un valor crítico impresionante...

Ah, pero la gente no quiere ver la crítica que yo hago. Hay mucha gente que lo que quiere es que yo hable mal de Fidel y de la revolución, así de plano. Hay gente que lo que quiere es que yo cantara: la revolución ya no es lo que era, vamos para el capitalismo, esto es una mierda, me siento engañado, me han traicionado. Esa son las palabras que alguna de esa gente quisiera escuchar, ¿te das cuenta?
Pero en primer lugar, yo no pienso así; y en segundo lugar, si lo pensara, primero muerto que de cantarlo.
No por miedo, porque yo no tengo ni siquiera que vivir en Cuba para vivir decorosamente. A mí nadie me persigue. Me voy pa'l carajo de aquí, lo resuelvo así, y me desligo de esto.
Es que yo tengo un compromiso, compadre. Yo tengo un compromiso con este pueblo, yo tengo un compromiso con Martí, con Fidel, con el Che, con la libertad de este país que todavía está en juego.
Más que con el comunismo, el comunismo ya veremos si algún día se alcanza, a ese no lo voy a ver yo, ni tú, ni mis hijos lo van a ver. Ojalá algún día se alcance el comunismo, pero ese no es mi problema ahora. Mi problema es de supervivencia, de la supervivencia de este mundo, de este proyecto.
Yo no voy a traicionar esto, ni aunque me den candela como al macao. ¡Prefiero cortarme la lengua!
Porque si hay algo que me ha enseñado estos 52 años que yo he vivido es que todos los hombres tienen un nivel de responsabilidad, unos más y otros menos. ¡Ay del que no se dé cuenta del nivel de responsabilidad que tiene como persona y como trabajador, no voy a decir como artista, sino como trabajador! Eso yo lo asumo.
Hay gente en la Universidad de la Habana que ha hecho tesis diciendo que yo me cree un lenguaje metafórico y simbólico para eludir la represión política en Cuba. Han dicho de todo. Tesis discutidas, que plantean que yo soy un traidor a mi generación. ¿Pero tú crees que yo me voy a poner a responder todo eso? Escriban lo que quieran después sobre mi tumba, no sean tan impacientes.
Ahora, te voy a decir una cosa, algunos de esos que hablan de estas cosas, y que dicen que ya yo no soy el mismo, y que dicen también que no consideran suficientes los argumentos que yo tengo para explicar esto, algunos de ellos jamás le han tirado un gollejo a un chino. Y algunos se han portado como cobardes en situaciones donde había que demostrar, ya no sólo ser revolucionario sino ser humano. Y yo los conozco, pero no la voy a emprender con ellos, porque lo peor que le puede pasar ya les está pasando, que es tener conciencia.

Volviendo a esto que decías de que no vas a ser un cantor de la derrota, por lo menos en Argentina tu música pasó generaciones y sigue estando. Te escucha mi vieja, te escucho yo y también los pibes de ahora. Y en gran medida creo que para todos significa esperanza. ¿Que sentís vos ante esto?

Yo siento sorpresa chico. Y gratitud, aunque yo considero que en gran medida no es culpa mía. Yo fui un vehículo, yo encontré esas canciones en el camino, ellas quisieron salir a través de mí. Pudieron haber salido a través de cualquier otro, porque las canciones son cosas que están en el aire. Los poemas, las novelas, las películas, la pintura, están en el ambiente y salen a través de las personas. Uno no es más que un vehículo, una especie de puente, de trasmisor. Yo siempre me he visto un poco así, como una especie de comunicador, como un puente entre esas cosas que se mueven alrededor de nosotros y que a veces se concretizan en forma de palabras, o de cantos, o de música, o de colores.
Por eso la gente se identifica tanto conmigo. Porque cuantas veces a mí me han dicho: tú dices lo que yo hubiera querido decir. Pero claro, si a esas personas les han tocado las mismas cosas que me tocaron a mí. Lo único que yo soy una especie de entidad por las que salen esas cosas, como unas burbujitas...

A muchos nos pasó eso con "El necio"...

Porque esa es otra de las cosas. Por ejemplo eso que ustedes decían, de que en los últimos tres discos ustedes ven muchas cosas críticas. La gente ve un poco la cosa de la crítica por el lado del riesgo: tú no te arriesgas, ya no corres riesgos, ya estás acomodado. Pero ese otro tipo de canción, "El necio", ¿eso no es un riesgo también? Yo creo que es más riesgoso que lo otro, cuando el mundo entero está en contra de esto. Yo creo que hay que tener más valor para escribir "El necio" que para escribir una canción contrarrevolucionaria.

E incluso hay que tener más valor para escribir "El necio" hoy que "La masa" hace 20 años.

Se cae de la mata, pero hay gente no lo quiere ver.

¿Que opinás vos sobre esta hegemonía mundial cultural que se llama posmodernidad?

Chico mira, si la posmodernidad está vinculada al desencanto de la vida, a la caída de brazos, al fin de la historia y a toda la mierda esa que se habla, no me interesa para nada. Pero suponiendo que sea una realidad objetiva, que está ahí, aunque a mí no me interese, te diría que está bien, que es una etapa. Vendrá después la pos-posmodernidad, o el nombre que le quiera poner.
Yo nunca me he llevado por eso, y muchísimo menos en mi quehacer. Yo extraigo de otras zonas, un poco de todo, quizás un poco también de la posmodernidad, porque me da elementos, argumentos, me motiva, a veces quizás me irrite un poco.

¿Qué significa el Che en tu vida?

Bueno, él fue y es un arquetipo, un ideal. Él, que fue un hombre que siguió ideales, se convirtió en un ideal para mucha gente de mi generación. Yo creo que hoy hay muchos jóvenes que seguramente lo respetan, lo quieren y quisieran seguirlo, lo que no encontraron es la forma. Porque yo creo que cada época tiene su manera de seguir al Che. El Che creyó en el foco guerrillero porque en las circunstancias en que él vivió, esa era la forma de encontrarse con la plenitud de la que hablábamos hace un rato. Él decía que era el escalón más alto de la especie humana, el guerrillero, que luchaba por los demás, por la redención humana.
Pero quizás hoy día, si el Che viviera, yo estoy seguro que él no estaría aferrado a la idea del foco guerrillero en este momento. El Che en este momento lo que estuviera es usando esa inteligencia abrumadora, ese talento que tenía, económico por ejemplo, estuviera buscando soluciones económicas a los problemas que existen hoy día. Estaría buscando alternativas a lo que hace el Fondo Monetario Internacional y todo el sistema mundial de dominación a través de los bancos y los préstamos. El Che estoy seguro que tendría su cabeza metida en eso, buscando y seguramente que encontrando soluciones, posiblemente audaces, posiblemente revolucionarias. Posiblemente no, seguramente, quizás hasta temerarias, porque él era un hombre así.
En ese sentido es el sentido en el que yo creo que el Che sigue vivo, porque el fue como una vanguardia humana. No sólo por el hecho de ser guerrillero y de ser capaz de entregar su vida, de dejar su puesto aquí de Comandante (que algunos dicen que estaba dejando la seguridad, no era ninguna seguridad, porque estar de Comandante aquí no era estar seguro tampoco, era ir a correr más riesgo quizás).
Yo pienso que en cómo uno puede imaginarse como podría ser el Che vivo, es en la medida en que el Che está vivo.
Hace algún tiempo un joven periodista cubano me hizo una pregunta parecida y yo le contesté más o menos con estas palabras. Que el Che hoy día quizás no fuera el Guerrillero Heroico sino que fuera el Eficiente Heroico. Porque somos una sociedad que busca la eficiencia, la productividad, que es en definitiva lo que nos va a permitir más recursos, ahorro y salir de los problemas económicos en que estamos. Seguro él fuera puntero ahí, en la batalla por la eficiencia de nuestra economía.
Así lo veo yo, vivo. Muchas veces en la soledad de la cabeza me lo planteo: ¿qué quisiera el Che en esta situación? Aunque es muy difícil imaginarse eso porque él era una persona excepcional. Yo estoy convencido de que no era un hombre ordinario en ningún sentido, creo que era un hombre muy especial.

Martí
Un colibrí

La idea del hombre nuevo
El Che

La idea de mito
Lennon

Estados Unidos
Explosión nuclear

La lucha armada
La paz

La paz
Sudor

César Vallejo
La poesía

Cuba
El sol

Fidel
El hermano del sol

[1]Estela Bravo es una activa documentalista estadounidense radicada en Cuba. Otros documentales realizados por ella son "Los que se fueron" (1980) y "Miami-Habana" (1992), ambos referidos a la relación entre la emigración cubana en Miami y los cubanos de la isla, y entre los respectivos gobiernos.

[2]Casa de las Américas: el más importante centro cultural y artístico fundado por la Revolución Cubana. Inicialmente dirigida por Haydée Santamaría. Jugó un papel fundamental en la vida cultural cubana difundiendo y renovando las expresiones artísticas en la isla. Dirigida actualmente por el poeta Roberto Fernández Retamar, ha jugado también un lugar preponderante en la recreación de la cultura latinoamericana.

[3]Se refiere al Partido Socialista Popular: ver nota 5 del Capítulo II.

[4]Playa Girón: Se refiere a la invasión realizada en el mes de abril de 1961 por parte de mercenarios cubanos financiados y organizados por la CIA. Los milicianos cubanos rechazaron en 72 horas la agresión. Los acontecimientos derivaron en la declaración del carácter socialista de la revolución en la Segunda Declaración de La Habana.

[5]Campaña de alfabetización: durante el año 60 miles de estudiantes cubanos resignaron su año escolar y se abocaron voluntariamente a combatir en todo Cuba el analfabetismo. En 12 meses el objetivo fue completamente realizado.

[6]Vladimir Ilich Lenin, *Izquierdismo, enfermedad infantil del comunismo,* Ed. Anteo, Bs- As, 1973.

[7]En septiembre de 1918 se realizó la primera conferencia de los Prolekult (organizaciones de cultura proletaria) de toda Rusia, en Moscú, y en octubre de 1920 el Primer Congreso. Lenin participó activamente en ambas instancias insistiendo en la necesidad de no reducir las políticas culturales y artísticas del período revolucionario a una expresión reducida de la experiencia puramente obrera, y a valorar el conjunto de las producciones artísticas de la cultura universal.